

ЗАБЛУДИВШИЙСЯ ТРАМВАЙ Н.С. ГУМИЛЕВА

/Комментарий к строфам/

Луи Аллен

/Лиль/

Не приведи бог видеть  
русский бунт, бессмысленный  
и беспощадный!

А.С. Пушкин

Капитанская дочка, гл. 13

I.

1. Шел я по улице незнакомой
2. И вдруг услышал вороний грей,
3. И звоны лютни, и дальние громы -
4. Передо мною летел трамвай.

Первый стих написан как бы прозой. Это не редкое явление в поэзии Гумилева. Поэт любил слияние музыки с прозой. У него всегда сплетаются несколько тем, а это вызывает естественно разноеобразие тонов и стилевых уровней.

Тем не менее, следует отметить, что несмотря на сложный узор фантастических стихотворений "Огненного столпа" язык Гумилева упрощается, все больше отдаляясь от иногда чрезмерной роскоши словесного наряда. Эта эволюция уже наблюдается, начиная с "Колчана" и "Костра". Пышность барокко, изысканность звучных и красочных образов мало-помалу уступает место классической монументальности.

Такая эволюция, конечно, не изменяет, а скорее очищает от примесей сущность поэтики Гумилева, которая отличается, несмотря на наличие особой группы стихов описательных, богатством красок, образов и звуков.

Уже со второго стиха настоящее действие сразу и вдруг осуществляется посредством громкой, дисгармонической звукописи с усиленной инструментовкой р /вдруг -- вороний грей -- громы -- передо мною -- трамвай/. Эта звукопись разрешается в конце строфы появлением "летучего" трамвая.

Как звукопись, так и последующий образ невольно заставляют читателя вспомнить финал первого тома "Мертвых душ" с ее "летучей" тройкой. Сознательные или нет -- но скорее сознательные --, некоторые реминисценции явно выдают свой первоисточник. Вдохновение, а следовательно подтекст -- совсем другие. У Гумилева "летучий" трамвай воспринимается в сниженно-кошмарном виде, в то время как у Гоголя "летучая" тройка окружена приподнято-восторженным лиризмом. Впрочем, нельзя забывать о том, что и у Гоголя встречаются встревоженные нотки: "что-то страшное заключено в сем быстром мелькании, где не успевает означиться пропадающий предмет... Что значит это наводящее ужас движение?"

Нетрудно вообще поставить в параллель с текстом Гоголя главные образы первой строфы "Заблудившегося трамвая". Само заглавие, впрочем, напрашивается на текстологическое сравнение /см. у Гоголя: "летит вся дорога нивесьть куда в пропадающую даль"/.

У Гумилева "вороний грей"

У Гоголя: "с топорным стуком и вороньим криком"

У Гумилева: "звоны лютни"

У Гоголя: "слышится что-то восторженно-чуждое"

"чуждым звоном заливаются колокольчик"

У Гумилева: "дальние громы"

У Гоголя: "гремит... воздух"

У Гумилева: "летел трамвай"

У Гоголя: "тройка то взлетала на пригорок, то неслась

"духом с пригорка"

"эй, тройка: птица тройка"

"кони... превратились в одни вытянутые линии,  
летающие по воздуху"

"летит мимо все, что ни есть на земли"

Среди общей какофонии стихов 2--3 поражает звуковой образ

"звоны лютни". В семиотике Гумилева эта неслучайная деталь об-  
ладает каким-то зловещим значением. В этих отдаленных "звонах"  
слышится тайный сигнал, или как сказал бы Александр Блок, "ан-  
типод" Гумилева:

"Роковая о гибели весть" /"К Музе"/.

В связи с этим замечанием особенно любопытна "Волшебная скрип-  
ка", . которой открываются "Жемчуга":

"Ты не знаешь, ты не знаешь, что такое эта скрипка,  
Что такое темный ужас зачинателя игры:

.....

Духи ада любят слушать эти царственные звуки,  
Бродят бешеные волки по дороге скрипачей!"

Истинное значение последнего стиха раскроется позднее в  
драме в стихах "Гондла". По верному истолкованию Н.А. Оцупа:

"Волки легенды<sup>1</sup>, стерегущие поэта, чтобы его разорвать,  
как только он выронит зачарованную скрипку /или лютню/,  
-- не что иное, как враждебный ему мир. Оставаясь в  
пределах своей мечты и ремесла, он -- вне опасности. За  
ними его ждет гибель"<sup>2</sup>.

Косвенный намек на то, что "звоны лютни" раздаются где-то за  
пределами физического присутствия поэта, в страшной ассоциации  
с "вороньим граем" и "дальними громами", указывает на его обре-  
ченность.

---

## II.

- 5 "Как я вскочил на его подножку,
- 6 Было загадкой для меня,
- 7 В воздухе огненную дорожку
- 8 Он оставлял и при свете дня".

В этой строфе все еще поддерживается связь с Гоголем, но в более скрытом виде.

"В воздухе огненная дорожка" /кстати, не является ли эта "огненная дорожка" образно-смысловым возбудителем заглавия целой книги "Огненный столп"?/ естественно напоминает гоголевское "не молния ли это, сброшенная с неба?"

Добавочная деталь, что действие происходит при свете дня", совпадает со временем гоголевского "представления", в котором сон и явь также совершенно неразличимы.

Более интересными для анализа являются стихи 5--6. Поэт сам "вскочил на подножку" трамвая, не помня "как" и зачем /"было загадкой для меня"/. У Гоголя происходит как раз что-то сходное. Сначала сам Чичиков садится по собственной воле в свою "легонькую бричку". Но впоследствии, начиная со слов "И какой же русский не любит быстрой езды"<sup>3</sup>, автор ни с того ни с сего оказывается на "птице тройке" вместо своего вдруг улетучившегося героя. Слову Гумилева "загадка" соответствует у Гоголя слово "неведомая сила":

"Кажись, неведомая сила подхватила тебя на крыло к себе, и сам летишь, и все летит".

---

### III.

9 Мчался он бурей темной, крылатой,  
10 Он заблудился в бездне времен...  
11 Остановите, вагоновожатый,  
12 Остановите сейчас вагон!

Гумилев резко отходит от Гоголя, и вот уже чувствуется присутствие другого творческого возбудителя и, на сей раз, оп-ределителя вдохновения поэта, хотя еще не все гоголевские ре-минисценции в дальнейшем исчерпаны.

Вместо гоголевского пророческого назначения "летит мимо все, что ни есть на земли, и косясь постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства", -- гумилевский трамвай катится не то в прошлое, т.е. назад, не то в неопределенное время и пространство, "заблудившись" /пространство/ "в бездне времен" /категория вневременности/.

Вместо гоголевского упоения "Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка, несешься?... и /мчишься/, вся вдохновенная Богом", -- дважды повторенное восклицание не то мольбы, не то ужаса, "Остановите, вагоновожатый, Остановите сейчас вагон!" Это обращение к "вагоновожатому" /специфически-техническое название/, впрочем, ясно показывает, что поэт и "вагоновожатый" -- два совершенно отдельных лица, и что поэт подвергается чужому насилию.

Вместо гоголевского волшебного пейзажа "летит с обеих сторон лес с темными строями елей и сосен... только небо над головою, да легкие тучи, да продирающийся месяц", -- гумилевский трамвай "мчится бурей темной, крылатой". Это описание сего глубинным символическим подтекстом как бы восходит к основному мотиву пушкинского стихотворения "Бесы" /1830 г./:

"Мчатся тучи, вьются тучи;  
Невидимкою луна  
Освещает снег летучий  
Мутно небо, ночь мутна.  
.....  
Хоть убей, следа не видно;  
Сбились мы. Что делать нам!  
В поле бес нас водит, видно,  
Да кружит по сторонам.  
.....  
Мчатся бесы рой за роем  
В беспредельной вышине,  
Визгом жалобным и воем  
Надрывая сердце мне..."

Впоследствии, этот одухотворенный пейзаж перенесется во вторую главу "Капитанской дочка", имеющую заглавие "Вожатый". "Вагоновожатый" -- "Вожатый", -- такая ассоциация должна заста-

вить нас насторожиться, тем более, что Гумилев прямо ссылается на пушкинскую Машу, ее личность и судьбу, в пяти строфах /т.е. третьей части всего стихотворения/, а именно в 9-й, 10-й, 11-й, 14-й и 15-й строфах.

В этой второй главе прапорщик Петр Андреевич Гринев, едущий по службе в Белогорскую крепость, попадает в такую сильную метель, что, как и в "Бесах" "Все дороги занесло". Выручает его из беды попутный мужик, "вожатый" -- сам Емельян Пугачев, как узнает впоследствии Гринев. В дороге к спасительному жилью движение кибитки "похоже было на плавание судна по бурному морю". Гринев "задремал".

"Мне приснился сон, которого никогда не мог я позабыть и в котором до сих пор вижу нечто пророческое, когда сообщаю с ним странные обстоятельства моей жизни./.../ Мне казалось, буран еще свирепствовал и мы еще блуждали /курсив мой. - Л.А./ по снежной пустыне..."

Вопрос о возможной связи между "Заблудившимся трамваем" и содержанием "пророческого сна" Гринева будет освещен ниже. Но пока можно, кажется, сделать два замечания. Во-первых, существует некое "объективное" сходство между "магической" атмосферой стихотворения Гумилева и душевным состоянием "задремавшего" Гринева:

"Я находился в том состоянии чувств и души, когда сущность, уступая мечтаньям, сливается с ними в неясных видениях первосония".

Во-вторых, вырисовывается в подобном контексте довольно заманчивая гипотеза о тайне личности "безличного" гумилевского "вагоновожатого". Эта гипотеза еще укрепляется, если сопоставить "Заблудившийся трамвай" с соседним по времени стихотворением "Мужик" из книги "Костер".

"Здесь, -- пишет Н.А. Оцуп, -- на тему, ставшую пищей для бульварной хроники, на тему явно о Распутине, создано нечто подобное историческим песням русского народа. Намечена легендарная символическая и вместе с тем знакомая в своем бытовом реализме фигура. Кто этот мужик? Ломоносов? Пугачев? Большевик?"

Итак, по догадке поэта, который разделял

"Год девятнадцатый и дальше три  
Последних в жизни Гумилева, --

уже в "Мужике" всплывает, среди других, в синкретическом изображении образа Пугачева. Стихотворение "Мужик" стилизовано под "исторические песни русского народа". На этой почве встреча с Пушкиным была неизбежна. Напомним, что все главы "Капитанской дочки" -- или почти все -- обрамлены эпиграфами, взятыми из "песен народных", которые функционально вводят и освещают пугачевскую тему.

#### IV.

- 13 Поздно. Уж мы обогнули стену,
- 14 Мы проскочили сквозь рошу пальм,
- 15 Через Неву, через Нил и Сену
- 16 Мы прогремели по трем мостам.

"Поздно". -- Это ударное наречие многозначительно. "Вагоновожатый" / "вожатый" / не слушается мольбы поэта, которому отрезаны все пути назад, не только в пространственном, но и во временном отношении. Получается нечто вроде пушкинского "бес нас водит, видно, да кружит по сторонам". Нарочитый беспорядок в перечне мельком пройденных мест / "роша пальм" -- "мосты через Неву, через Нил и Сену" / как бы иллюстрирует бесцельное "кружение по сторонам".

"Стена". -- Символ стены воспринимается здесь чуть ли не в

духе "Записок из подполья" Достоевского:

"Невозможность, -- значит каменная стена? Какая каменная стена? Ну, разумеется, законы природы, выводы естественных наук, математика".

К этому списку надо конъюнктурно добавить "выводы политических наук", общественно-политические условия жизни в 1921-м году, когда поэт, по словам Н.А. Оцупа,

"о к а з а л с я вдруг пленником голодающей северной столицы, из которой нечего было и думать куда-нибудь двинуться без особых на то разрешений".

"Обогнули". -- Непроходимая стена все-таки магически обогнута. Снова, должно быть, поэт стал "избранником свободы". Снова, должно быть, он оказывается под покровительством "Музы дальних странствий", и, конечно, ожидается, что по всем своим природным данным его душа "мореплавателя и стрелка" излучит счастье и восторг. Но получается как раз обратное. Сухой перечень этапов путешествия вызывает, кроме впечатления хаотичного нагромождения, еще какое-то чувство отчуждения, томления и чуть ли не резкой боли. В этом отношении заключительный /16-й/ стих строфы с сильной инструментровкой "р" /повторение приема, использованного в стихах 3-4/ закрепляет общую тональность дисгармонии и неблагополучия.

"роща пальм". -- А ведь поэта так еще недавно тянуло в эти райские края. Он восхищался пальмами, как своего рода зовущими живыми существами. В первом стихотворении "Деревья" из книги "Костер" Гумилев воображал:

"Есть Моисеи посреди дубов,  
Марии между пальм..."

"Мы прогремели по трем мостам". -- Здесь еще, может быть, запоздалая гоголевская реминисценция: "Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади".



"Нева, Нил и Сена". -- Любопытно отметить, что Нева упоминается как-то "наравне" с двумя символами "беспочвенности вечного странника". Недоброжелатели Гумилева обвиняли его при его жизни в "нерусскости", считали его "заграничной штучкой" за его "чрезмерную" любовь к экзотике, за его преклонение перед западно-европейской культурой. На деле Гумилев никогда не переставал быть глубоко русским и национальным поэтом в самом глубоком смысле этого слова. Его тяга к экзотике была своего рода проявлением и оправданием его постромантических настроений. В этом отношении напрашивается параллель между ним, с одной стороны, и Пушкиным с Лермонтовым, с другой стороны. По меткому наблюдению Н.А. Оцуа Гумилев

"как бы расширил географические границы русских песен, введя в них Африку, экзотику. Он доказал, что Россия, уже влюбленная в Кавказ и Крым, ничуть не меньше других стран может полюбить природу, ей самой не свойственную"<sup>7</sup>.

Правильно, однако, подчеркнуть, что с выпуска шестой книги стихов "Костер" все отчетливее проступает кровная связь поэта с Россией, а "экзотическая тема" является отчасти пройденным этапом. В "Разговоре" из книги "Колчан"

"Земля по времени сочувственно вздыхает,  
И пахнет смолами, и пылью, и травой,  
И нудно думает, но все-таки не знает,  
Как усмирить души мятежной торжество.  
- Вернись в меня, дитя, стань снова грязным илом,  
Там, в глубине болот, холодным, скользким дном.  
Ты можешь выбирать между Невой и Нилом  
Отдохновению благоприятный дом".

С тех пор выбор, кажется, сузился, не только объективно, но и субъективно. Наперекор и вопреки всему -- и вся кипучая деятельность Гумилева за последние три года жизни свидетельствует об этом -- не столько "отдохновению", сколько "вдохновению благоприятным домом" стала для поэта "Нева".

V.

- 17 И, промелькнув у оконной рамы,  
18 Бросил нам вслед пытливый взгляд  
19 Нищий старик, -- конечно тот самый,  
20 Что умер в Бейруте год назад.

Фантастическое изображение "нищего старика, что умер в Бейруте год назад", и уже оттуда, из потустороннего мира, "Бросил нам вслед пытливый взгляд", усиливает безнадежное настроение и грустный колорит предыдущих строф. Из сложного клубка мотивов стихотворения, впервые выделяется здесь одна из основных тем -- тема о смерти. Как-то смутно, где-то очень далеко, вспоминается таинственный пешеход Гоголя: "Остановился пораженный Божьим чудом созерцатель". Только здесь "остановился" мертвец, "пораженный" нищетой, а "Божье чудо" -- обратное чудо.

Обращает внимание словечко "нам" /"Бросил нам"/. Множественное число указывает на то, что поэт сидит не один "у оконной рамы". "Вагоновожатый", должно быть, входит в счет. Но вопрос о том, сидят ли другие пассажиры в трамвае или нет, остается открытым. Скорее всего, их нет.

"Пытливый взгляд". -- Пытливость не удивление, а любознательность. Во взгляде умершего старика читается немой вопрос, понятный только пассажирам и, в первую очередь, конечно, поэту. В расшифровке этого вопроса трудно, кажется, пойти дальше следующего истолкования: Зачем? Зачем вы приехали сюда? Для того ли, чтоб меня разбудить? Кому вы здесь нужны?

"Нищий". -- Нищета не знает границ. Везде на земном шаре люди страдают и погибают от нее. Это косвенное указание оставалось бы шаблонной истиной, если б оно не свидетельствовало об одном замечательном свойстве поэта. Гумилев отличался безграничной терпимостью и был глубоко убежден в нерасторжимости судеб человечества. Люди другой веры и уж в особенности другой расы были для него все равны перед Богом. Так, например, в поэме "Мик" белый мальчик Луи -- своеобразный двойник пленного мальчика-негритенка.

VI.

- 21 Где я? Так томно и так тревожно  
22 Сердце мое стучит в ответ:  
23 Видишь вокзал, на котором можно  
24 В Индию Духа купить билет?

От "пытливого взгляда" умершего старика поэт как будто очнулся. Во всяком случае, его онирическое сознание прояснилось.

"Где я?" Поэт получает ответ от своего "сердца", которое одновременно определяет состояние его души: ему "томно и тревожно". В семантическом отношении эти два наречия окрашены по-разному.

Наречие "томно" скорее намекает на любовный недуг. Случайно ли это, или нет, но в пятой главе "Капитанской дочки" /"Любовь"/ Гринев, раненый в грудь во время дуэли со Швабриным, приходит в себя при следующих обстоятельствах:

"Очнувшись, я несколько времени не мог опомниться и не понимал, что со мною сделалось /.../. "Где я? кто здесь?" сказал я с усилием. Марья Ивановна подошла к моей кровати и наклонилась ко мне".

"Машенька", настоящая пушкинская Марья Ивановна "появится" лишь в 10-11 строфе. Но нити, ведущие к ней, протягиваются уже давно, начиная с появления "вагоновожатого" в третьей строфе.

Но прежде, чем открыто обратиться к ней, изъявляя тем самым конечное желание осесть в родной стране, поэт в последний уже раз поддается соблазну Востока. Ему мерещится "вокзал", символ отъезда, путешествия в далекие края. Но поэта больше не занимает "географическая" или даже "историческая" экзотика. Выбор Индии не случаен. Индия -- это "Индия Духа", Царство Духа, в противоположность теперешней обстановке, лишенной всякой духовности, и "тревожному" абсурду его присутствия в "летучем" среди белого дня фантомном трамвае, современном "Fliegenden Holländer" земной суши.

"Индийская" тема не впервые появляется в творчестве Гумилева. В стихотворении "Прапамять" из книги "Костер" поэт уже противопоставлял суетной жизни "священную" мудрость "простого индийца":

"И вот вся жизни! Круженье, пенье,  
Моря, пустыни, города,  
Мелькающее отражение  
Потерянного навсегда.

.....

Когда же наконец, восставши  
От сна, я буду снова я, --  
Простой индеец, задремавший  
В священный вечер у ручья?"

Поражает здесь аналогичность ситуации: желание пробудиться от сна /сон-тщетность пустой жизни/, отождествленное со стремлением попасть в Индию, и даже стать "простым индийцем".

Подобное стремление также встречается в незаконченной поэме "Два сна". В ней повествуется о китайской девочке Лай-це, которая расспрашивает всех -- дракона на бронзовых воротах, отца, важного чиновника, управляющего дальними провинциями, -- есть ли

"... в Индию от нас дороги,  
И кто живет в ней, наконец,  
Простые смертные или Боги".

## VII.

- 25 Вывеска... кровью налитые буквы  
26 Гласят -- зеленая, -- знаю, тут  
27 Вместо капусты и вместо брюквы  
28 Мертвые головы продают".

Но вспыхнувшая было надежда сразу тухнет. Там "билет" нельзя "купить": "Мертвые головы продают". Создается резкий контраст между глаголами "купить" и "продавать", между именами существительными "билет" и "мертвые головы".

Вместо вокзала -- "вывеска" какой-то лавки, где обычно торгуют овощью /"капустой" и "брюквой"/. Но это фальшивая вывеска. "Буквы налиты кровью". Вместо ожидаемой зелени -- кровь. Вместо овощей -- "мертвые головы". Возникает впечатление жестокого обмана в противопоставлении двух глаголов "гласят" и "знаю". Контрастное построение строфы вращается вокруг предлога "вместо" и контрапунктной ассоциации зеленого цвета и цвета крови. В довершение всего, сходство между головообразной "овощью" и мертвыми головами внушает чувство ужаса и омерзения.

Эти "мертвые головы" наглядно намекают на кровавые события гражданской войны, но в преломлении расправы с пугачевским восстанием. Сам Пугачев был, как известно, казнен на Лобном месте. Его голова "мертвая и окровавленная показана была народу" /"Капитанская дочка", гл. 14, "Суд"/. Впрочем, выражаясь аллегорически, "Кровью налиты буквы" пушкинской повести. В "пророческом сне" Гринева тот "не соглашается просить благословения у мужика", которого сама мать выдает ему за "посаженного отца":

"Тогда мужик вскочил с постели, выхватил топор из-за спины и стал махать во все стороны. Я хотел бежать... и не мог; комната наполнилась мертвыми телами; я спотыкался о тела и скользил в кровавых лужах... Ужас и недоумение овладели мною..."

Впрочем, изложение сна Гринева также построено на обмане и на страшной игре с действительностью. Играет ту же зловещую роль предлог "вместо":

"Я стал на колени и устремил глаза мои на больного. Что ж?... Вместо отца моего, вижу, в постели лежит мужик с черной бородою, весело на меня поглядывая".

Негативная коннотация крови, пусть даже и пролитой -- единственный случай в творчестве Гумилева. Она объясняется здесь

Только в контексте жестокого обмана и вероломного подлога, от которых ему претит, как человеку долга и чести. Вторая причина кроется, может быть, в том, что речь идет "о своей же, зря пролитой русской крови". В совсем других обстоятельствах кровь, в соседнем по сборнику стихотворении "У цыган", так и брызжет постоянной сильной струей в апофеозе слияния могучести жизни и пышной красоты смерти. В стихотворении автобиографического характера "Детство" Гумилев исповедуется:

"Я за то и люблю затеи  
Грозных военных забав,  
Что людская кровь не святее  
Изумрудного сока трав".

Смерть, как таковая, никогда не устрашала Гумилева:

"Но я за все, что взяло и хочу,  
За все печали, радости и бредни,  
Как подобает мужу, заплачу  
Непоправимой гибелью последней".

/"Душа и тело"/

Парафразируя известное изречение Достоевского, Гумилев мог бы сказать: "В земле, в крови есть что-то сакраментальное".

"Есть так много жизней достойных,  
Но одна лишь достойна смерть,  
Лишь под пулями в рвах спокойных  
Верить в знамя Господне, твердь".

/"Смерть"/

"И залитые кровью недели  
Ослепительны и легки,  
Надо мною рвутся шрапнели,  
Птиц быстрее взлетают клинки".

/"Наступление"/

"О да, мы из расы  
Завоевателей древних,  
Которым вечно скитаться,  
Срываться с высоких башен,

Тонуть в седых океанах  
И буйной кровью своею  
Поить ненасытных пьяниц -  
Железо, сталь и свинец".

/"На северном море"/

Красный цвет -- цвет крови -- отнюдь не смущал Гумилева. Этот цвет всегда пленял его, оказывая на его воображение какое-то гипнотическое действие. Он не только эмблема страсти:

"Вот уже он в иступленье,  
Что делает, сам не знает,  
Загорелые его колени  
Красные перья попирают".

/"Дева-птица"/, --

он также связан с загадочной судьбой России:

"Русь бредит Богом, красным пламенем,  
Где видно ангелов сквозь дым...

/"Старые усадьбы"/

Этим, кажется, объясняется тот факт, что в его поэзии зеленый цвет часто ассоциируется с красным как парные цвета, естественно входящие в гармонический союз:

"Глубокой осенью в полях пустых  
Закаты медно-красные, восходы  
Янтарные окраске учат их, -  
Свободные, зеленые народы".

Эти "свободные, зеленые народы" -- не что иное, как деревья:

"Я знаю, что деревьям, а не нам,  
Дано величье совершенной жизни.  
На ласковой земле, сестре звездам,  
Мы - на чужбине, а они - в отчизне".

/"Деревья"/

Как эмблема "ласковой земли, сестры звездам", зеленый цвет является вестником и признаком свободы и счастья:

"Когда зеленый луч, последний на закате,  
Блеснет и скроется, мы не узнаем где,  
Тогда встает душа и бродит, как лунатик,  
В садах заброшенных, в безлюдье площадей".

/"Разговор"/

"Как в этом мире дажится легко!  
Скажите мне, кто жизнью недоволен,  
Скажите, кто вздыхает глубоко,  
Я каждого счастливым сделать волен.

Пусть он придет, я расскажу ему  
Про девушку с зелеными глазами,  
Про голубую утреннюю тьму,  
Пронзенную лучами и стихами."

/"Рыцарь счастья"/

В свете нашего обзора нетрудно догадаться, как Гумилев, страстный любитель зеленого и красного цветов в их неповторимом разнообразии и нерасторжимом единстве, мог переживать кошмарное глумление над ними.

#### VIII.

29 В красной рубашке, с лицом как вымя,  
30 Голову срезал палач и мне,  
31 Она лежала вместе с другими  
32 Здесь, в ящике скользком, на самом дне.

"Срезанная палачом голова" поэта "лежит вместе с другими здесь, на самом дне скользкого ящика".

Это значит, что ему отсекли голову первому.

Возникает вопрос: чем и как была срезана голова? Топором?

Как и во всем стихотворении поэт сталкивает явления или происшествия разных времен /ср. выражение "заблудился в бездне времен"/, так что получаются вневременные ассоциации, тем более если учесть, что поэт, оставшись в живых, ретроспектив-



но присутствует на уже совершившейся собственной казни. Итак, проводится тщательно продуманный эффект парамнезии /иллюзия уже пережитого или увиденного, обманчивая локализация во времени и пространстве/. Этой дихотомии /я -- не я; здесь -- не здесь; теперь -- когда-то/ соответствует, на первый взгляд, известное раздвоение в самой личности поэта.

Палач в красной рубашке -- русский.. Как Пугачев и его соратники, поэт подвергся исторически "оправданной" казни. Но с другой стороны в 11-й строфе он будет выступать в роли Гринёва. Он на этот раз в лагере Императрицы, к которой "шел представляться с напудренной косой". Немыслимое противоречие все-таки снимается, если допустить, что можно быть одновременно каким-то "белым Пугачевым" и сторонником царской власти.

И тут выступают на первый план "настоящие" обстоятельства казни. Ведь, если палач в самом деле русский, то "дно скользкого ящика" скорее заставляет думать о французской гильотине во время революционного террора. Если наша догадка верна, то выражение "вместе с другими" может истолковываться в совершенно определенном, новом контексте: вместе с королем Людовиком шестнадцатым и его верными подданными.

#### IX.

- 33 А в переулке забор дощатый,  
34 Дом в три окна и серый газон...  
35 Остановите, вагоновожатый,  
36 Остановите сейчас вагон!

Как видно из следующей строфы, пейзаж, нарисованный в двух первых стихах /33--34/, прямо связан с воспоминанием-представлением о пушкинской "Машеньке", "капитанской дочке". В своем онирическом воспроизведении обстановки, где жила Марья Миронова, поэт свободно вдохновляется реалиями повести Пушкина. Он здесь скорее верен ее духу, чем ее букве. "Переулок, забор дощатый, дом в три окна, серый газон" -- все эти подроб-

ности своеобразно преломляют соответствующие описания "Капитанской дочки". Возникает впечатление простоты и даже убогости, но вместе с тем честности и традиционной искренности. Но от этой "скудной природы" веет какой-то чудодейственной силой.

Вспоминаются известные стихи Тютчева:

"Эти бедные селенья,  
Эта скудная природа -  
Край родной долготерпенья,  
Край ты русского народа!

Не поймет и не заметит  
Гордый взор иноплеменный,  
Что сквозит и тайно светит  
В наготе твоей смиренной.

Удрученный ношей крестной,  
Всю тебя, земля родная,  
В рабском виде Царь Небесный  
Исходил благословляя.

Вспоминаются и собственные стихи Гумилева из книги "Колчан":

"Дома косые, двухэтажные,  
.....  
Усадьбы старые разбросаны  
По всей таинственной Руси".

/ "Старые усадьбы" /

В третьей главе "Капитанской дочки" / "Крепость" / прапорщик Гринев, впервые подъезжая к Белогорской крепости

"ожидал увидеть грозные бастионы, башни и вал; но ничего не видел, кроме деревушки, окруженной бревенчатым забором /.../ Улицы были тесны и кривы; избы низки и большей частию покрыты соломой. Я велел ехать к коменданту, и через минуту кибитка остановилась перед деревянным домиком".

И если уж у Гумилева "газон серый", то этот серый цвет --

обычный символ нижней степени развития -- не имеет ни малейшего уничижительного оттенка. Как истый пантеист, поэт любил, впрочем, все цвета. Нет у него как, например, у Достоевского или у Блока чувства страха или отвращения по отношению к определенному цвету /желтому у Достоевского, фиолетовому у Блока/. По поводу серого цвета небезынтересно отметить, что в стихотворении "Рабочий" из книги "Костер" "неввысокий старый человек", который "один еще не спит", ибо

"Все он занят отливаньем пули,  
Что меня с землею разлучит,"

появляется "в блузе светло-серой". По общему тону стихотворения видно, что поэт положительно относится к этой фигуре.

Повторное обращение в стихах 35--36 "Остановите, вагоновожатый, Остановите сейчас вагон!" /ср. стихи 11--12/ обладает совсем другим звучанием, поскольку контекст совершенно изменился. Поэт узнал родственные, слитые с его душой места, и смутно понимает, что подъезжает к месту назначения. Он не только осознает "Где я?", но теперь уже догадывается, "кто он". Поэтому он волен "остановиться", и "летучий трамвай" вдруг исчезает. Как "вагоновожатый", так и "заблудившийся трамвай" -- две ипостаси его Я. Из дому Машеньки поэт теперь пойдет /не зря, должно быть, он употребит в 11-й строфе глагол "шел"/ в Петербург к Императрице. Там, в северной столице, и закончится действие вместе с путешествием, замкнув свой круг раз и навсегда.

Х.

37 Машенька, ты здесь жила и пела,  
38 Мне, жениху, ковер ткала,  
39 Где же теперь твой голос и тело,  
40 Может ли быть, что ты умерла!

Прямое обращение "жениха" к невесте не оставляет никакого сомнения о том, что поэт отождествляет себя уже вполне созна-

тельно с Гриневым. Точнее, происходит напластование одной личности на другую.

Гринев-прапорщик, свободно обращаясь с "красным" Пугачевым, отвечал ему в решительную минуту:

"Я природный дворянин; я присягал Государыне Императрице: тебе служить не могу".

/"Капитанская дочка", гл. 8/.

Так вел себя и Гумилев в три последние годы жизни. По свидетельству Н.А. Оцупа, он

"с комиссарами держался свободно, без озлобления, с легкой иронией, никогда не заискивая ни перед кем".

Гринев-любownik увлекался Машенькой, родной сестрой Татьяны, женского идеала самого Пушкина. Но и у Гумилева отмечается в ту эпоху живой интерес именно к такому женскому типу. Это влечение наглядно проступает в стихотворении "Старые усадьбы" из книги "Колчан". Тут нарисован портрет некоей Наташи, как бы вышедшей из "Евгения Онегина":

"Вот, гордый новою поддевкой,  
Идет в гостиную сосед,  
Поникнув русою головкою,  
С ним дочка - восемнадцать лет.

т "Моя Наташа бесприданница,  
Но не отдам за бедняка:"  
И ясный взор ее туманится,  
Дрожа, сжимается рука.  
.....  
В часы весеннего томления  
И пляски белых облаков,  
Бывают головокружения  
У девушек и стариков".

В "Капитанской дочке" Марья Миронова не "ткет" никакого "ковра" своему жениху. Гумилев творчески скрещивает образ пуш-

кинской героини с образом "вечной" Пенелопы, ожидающей возвращения "мореплавателя и стрелка" Улисса. Небезынтересно, впрочем, отметить, что во время ареста Гумилев решил взять с собой в тюрьму только две книги: Евангелие и Гомера.

Вторая половина строфы /стихи 39--40/ принадлежит совсем другому поэтическому реестру. Эти стихи явно навеяны французским поэтом Франсуа Вийоном, которого Гумилев особенно ценил. Неповторимая физическая красота и прелесть женского тела, эстетико-метафизический скандал его разложения и окончательного исчезновения -- одна из любимых тем поэзии Вийона:

"Corps femenin, qui tant es tendre,  
Poly, souef, si precieux,  
Te fauldra il ces maux attendre?  
Oy, ou tout vif aller es cieulx".

/Le Testament, XLI/

Dictes moy ou, n'en quel pays,  
Est Flora la belle Rommaine,  
Archipiades, ne Thais,  
Qui fut sa cousine germaine

.....

Qui beaulté ot plus qu'humaine.  
Mais où sont les neiges d'antan?

/Ballade des dames du temps jadis/

Впрочем, с Вийоном связывало Гумилева многое. Гумилев не только любил эпоху Вийона, но и вообще старо-французскую поэзию, которую он изучал с 1912 г., когда он стал студентом петербургского университета на романо-германском отделении историко-филологического факультета. Это увлечение особенно скажется на его последних стихах, собранных в книге "Огненный столп", в которую входит и "Заблудившийся трамвай". Но кроме лирики Вийона, Гумилев полюбил его личность и его судьбу вечного бродяги. Он сам охотно называл себя бродягой. К великой семье бродяг принадлежал, среди других, Емельян Пугачев...

XI.

41 Как ты стонала в своей светлице,  
42 Я же с напудренной косой  
43 Шел представляться Императрице  
44 И не увиделся вновь с тобой.

Слово "светлица" употребляется дважды Пушкиным. Комната Марьи Ивановны впервые описана в начале восьмой главы после разгрома крепости:

"Я взбежал по маленькой лестнице, которая вела в светлицу... Где ж была хозяйка этой смиренной, девической кельи?"

Во второй раз оно вложено в уста Швабрина в двенадцатой главе, когда тот докладывает Пугачеву:

"Государь, она не под караулом... она больна... она в светлице лежит".

Глагол "стонать" естественно объясняется трагической судьбой ее родителей, а потом и драматической участью, постигшей ее "жениха" после ареста и суда.

В следующих стихах /42--44/ Гумилев резко отходит от пушкинской фабулы, переосмыслив ее совсем наоборот. У Пушкина Гринев сначала осужден на вечное поселение в отдаленный край Сибири. В ожидании суда

"Марья Ивановна сильно была встревожена, но молчала, ибо в высшей степени была одарена скромностью и осторожностью" /гл. 14/.

Узнав об окончательном решении Государыни, она

"скрывала от всех свои слезы и страдания и между тем непрестанно думала о средствах, как бы меня спасти".

Взвесив положение, она решается сама ехать в Петербург с тайной целью именно "представляться Императрице" и добиться августейшего помилования своего суженого. Повесть кончается в самом деле несколько искусственным и даже приторным happy end, который Гумилева не мог удовлетворить по разным причинам.

Впрочем, если внимательно вчитаться в пушкинскую повесть, то вырисовывается возможность другого финала, психологически более правдоподобного, и более близкого к интерпретации Гумилева. Кое-где в повествовании намечаются трещины в отношениях Марьи Ивановны и Гринева по вине последнего. Так, например, в решительную минуту Гринев, долго не думая, повинуется советам Зурина, его злого гения в прошлом:

"Поверь же ты мне, что женитьба блажь. Ну куда тебе возиться с женою да нянчиться с ребятишками? Эй, плюнь. Послушай меня: развяжись ты с капитанской дочкой /.../. Отправь ее завтра же одну к родителям твоим; а сам оставайся у меня в отряде /.../. Таким образом любовная дурь пройдет сама собою, и все будет ладно".

Хотя я не совсем был с ним согласен, однакож чувствовал, что долг чести требовал моего присутствия в войске Императрицы. Я решился последовать совету Зурина: отправить Марью Ивановну в деревню и остаться в его отряде" /гл. 13/.

В самом деле, такая развязка, при которой Марья Ивановна осталась бы навсегда у родителей Гринева, или ушла бы в конце концов от них, может показаться более обоснованной. Ведь сама Марья Ивановна говорила Гриневу в пятой главе после отказа старого отца их благословить:

"Покоримся воле Божией. Коли найдешь себе суженую, коли полюбишь другую -- Бог с тобою, Петр Андреич; а я за вас обоих..."

Именно такая развязка, где Гринев действительно бы "не

увиделся вновь" с Машенькой, более подходила к настроению поэта. Тут можно, кажется, выдвинуть две причины. Первая касается стиля отношения Гумилева к женщинам и к любви вообще; вторая -- его понимания мужской роли и требований чувства долга.

По тонкому замечанию Н.А. Оцупа

"Он любил любовь, а не одну женщину. Ни одной своеобразной индивидуальности у воспеваемых им героинь. Все на один манер, все со стандартными прелестями, напоминающими что-то уже знакомое: песни трубадуров, Петрарку, любовную лирику Востока... В любовных стихах Гумилева больше тоски по любви и постоянной влюбленности, чем того, что неизбежно связано с нераздельно-глубоким и верным чувством. Это скорее - эрос, чем любовь".

Гумилев не мог терпеть размеренные будни. Он становился самим собой только в путешествиях или на войне. Его стихийной, дисгармоничной натуре нужна была опасность, чтобы черпать из нее бодрость. Он был больше всего счастлив, когда буря заставляла его на корабле. Она опьяняла его:

"Но когда вокруг свишут пули,  
Когда волны ломают борта,  
Я учу их, как не бояться,  
Не бояться и делать, что надо".

/ "Мои читатели" /

Поступив добровольцем на войну в 1914 г., он

"Променял веселую свободу  
На священный долгожданный бой"

/ "Память" /

по той причине, что

"Есть так много жизней достойных,  
Но одна лишь достойна смерть".

/ "Смерть" /



Поэтому слышится что-то "печоринское" в следующем признании из того же стихотворения "Смерть" /"Колчан"/:

"И безумно тоскую я,  
Что влюбил и сушу и море, -  
Весь дремучий сон бытия;

Что моя молодая сила  
Не смирилась перед Твоей,  
Что так больно сердце томила  
Красота Твоих дочерей.

Но любовь разве цветик алый,  
Чтобы ей лишь мгновенье жить,  
Но любовь разве пламень малый,  
Что ее легко погасить?

С этой тихой и грустной думой  
Как-нибудь я жизнь дотяну,  
А о будущей Ты подумай,  
Я и так погубил одну."

Постоянно ухаживая за женщинами, испытывая даже иногда жгучую любовь к некоторым из них /в юности он изведal искушение самоубийства из-за любви/, страстно ища идеальную женщину, тоскуя по вечной Беатриче /книга "Жемчуга"/, этот ревностный обожатель прекрасного пола роптал на избранную сердцем за то, что она приковывает его к месту, когда его тянет на простор, в первобытное, неизведанное, неисторченное. Только в открытом море, в незнакомых или уже знакомых, но далеких странах, поэт, несмотря на свое неизлечимое донжуанство онегинского толка, чувствовал себя в своей стихии. "Грешник, развратник, безбожник", -- как он определял сам себя, -- "менял душу" только как мореплаватель и солдат, не как любовник:

"Только змеи сбрасывают кожи,  
Чтоб душа старела и росла,  
Мы, увы, со змеями не схожи,  
Мы меняем души, не тела".

/"Память"/

"Муза дальних странствий" одна была способна вернуть его к вере и чистоте. Ибо, в конце концов, только через поэзию Гумилев мечтал преобразить себя самого и внешний враждебный мир.

Вот, кажется, основные причины, которые заставили Гумилева перевернуть судьбы Гриневы и Марьи Ивановны. Как солдату-добровольцу первой мировой войны, но и как страстному по натуре любовнику, поэту был слишком знаком выбор, перед которым был поставлен прапорщик Гринев. Он, естественно, вполне разделял точку зрения Зурина. Впрочем, сам Гринев во время осады Оренбурга вел себя уже чуть ли не по-гумилевски:

"Разлука с Марьей Ивановной становилась мне нестерпима... Единственное развлечение мое состояло в наездничестве" /гл. 10/.

Но если действительно не Машеньке, а Гриневу судьба велела "идти представляться Императрице", то почему поэт употребляет такую далеко не безобидную деталь: "с напудренной косой"? Отдавая должное местному колориту эпохи Екатерины II-й, поэт, тем не менее, не придает, на наш взгляд, только историческое значение этой подробности. Тут, кажется, скрыт какой-то намек. Не символизирует ли эта деталь не только противоречие между непосредственно живым чувством Маши и неизбежной сухостью мужского долга, но и скрытность поведения Гумилева в последние месяцы жизни?

Если наша догадка верна, то не означает ли прилагательное "напудренный" -- в фигуральном смысле -- "загримированный, замаскированный", -- нечто в духе Декартовского девиза *Larvatus prodeo*?

## XII.

- 45 Понял теперь я: наша свобода
- 46 Только оттуда бьющийся свет,
- 47 Люди и тени стоят у входа
- 48 В зоологический сад планет.

Эта строфа является поворотной строфой всего стихотворения. Самосознание поэта все больше определяется. Глагол "по-нял" означает, что он вырвался из "бездны времен" и возвращается к настоящему. Этот возврат совершается через "космическую" интуицию, от которой, впрочем, не отрекся бы и сам Достоевский. Поэт снова приобретает свою "свободу", похищенную у него окружающим враждебным миром. Оказывается, эта "свобода" -- следствие космической природы человека и не может мыслиться в условиях земной жизни; она -- ответ миров иных. Конечное назначение человека -- "зоологический сад планет", и в ожидании путешествия в вечность он осужден ждать у входа. Это путешествие еще подробнее упоминается в стихотворении "Память" из той же книги "Огненного столпа":

"И тогда повеет ветер странный--  
И прольется с неба страшный свет,  
Это Млечный Путь расцвел внезапно  
Садом ослепительных планет,

Предо мной предстанет, мне неведом,  
Путник, скрыв лицо: но все пойму,  
Видя Льва, стремящегося следом,  
И орла, летящего к нему".

Эта неотъемлемая космическая свобода приносит одновременно человеку мужество, успокоение, утешение. Этот мотив, уже связанный с проблемой мученичества, впервые появляется в стихотворении "Фра Беато Анжелико" из книги "Колчан":

"И так не страшен связанным святым  
Палач в рубашку синюю одетый,  
Им хорошо под нимбом золотым,  
И здесь есть свет, и там - иные светы."

Космология Гумилева -- единственный уголок гармонии в его мироощущении. Она действительно удивительно стройная и связанная. Впрочем, у нее глубокая философская подкладка -- неоплатонизм.

Неоплатонизм учит, что мир является эманацией какой-то

доброй воли, а именно принципа Добра, единственного естества на свете. Это естество проявляет себя в трех ипостасях: Единое, Ум и Душа. Возвращение Души к Единому -- стремление каждой человеческой личности. Согласно этой доктрине, зло не существует, а дьявол просто немыслим.

Любопытно, что у Гумилева космология стоит как-то особняком от его православного вероисповедания. Ведь в пределах своих чисто религиозных воззрений поэт безоговорочно признает наличие нечистой силы. Демонизм и демонические темы особенно ярко звучат в период его увлечения нищезанятием и зависимости от "декадентов". Дерзостное или, точнее, отчаянное заигрывание с Люцифером теряет значительную часть своей силы в связи с потрясением войны. Но разъединение души и тела, эротический беспорядок любви ради любви не прекращались до конца жизни поэта.

### XIII.

49 И сразу ветер знакомый и сладкий,  
50 И за мостом летит на меня  
51 Всадника длань в железной перчатке  
52 И два копыта его коня.

Поэма "Медный всадник" могла задеть Гумилева своей проблематикой. Пушкин как бы противопоставляет две правды. Петр первый абсолютно прав, когда пренебрегает интересами отдельно человека во имя государственных "великих дум" и дел. Но, с другой стороны, Пушкин входит с нарастающим сочувствием в положение Евгения, требующего, чтобы считались и с его интересами. Тем не менее, он как-то не выбирает между необходимым благом государства и таким же необходимым счастьем отдельной личности. Само сопоставление этих двух "правд" -- факт сам по себе дерзостный и необычный.

Судя же по общему духу гумилевской строфы, автор целиком на стороне Петра, воплощающего принцип государственности. В

своем восприятии "Медного всадника" поэт мог отчасти руководиться традицией, установленной среди символистов Валерием Брюсовым в стихотворении "К Медному всаднику" /1906 г./.

"В морозном тумане белеет Исакий,  
На глыбе оснеженной высится Петр.  
.....  
И тщетно грозил тебе бедный Евгений,  
Охвачен безумием, яростью полн.  
.....  
Мы, люди, проходим, как тени во сне.  
Лишь ты сквозь века, неизменный, венчанный,  
С рукою простертой летишь на коне".

У Гумилева встречается, как у Брюсова, тесная ассоциация /см. следующую строфу/ между "Исакием" и памятником Петра. Образу Брюсова "С рукою простертой летишь на коне" точно соответствует гумилевское представление ... "летит на меня Всадника длань... И два копыта его коня". Также понимание Брюсовым памятника Петра, как верной и вечной твердыни, не могло оставить Гумилева равнодушным, в другом, разумеется, контексте. Намекая, по-видимому, на подавление восстания декабристов 14 декабря 1825 года, Брюсов так и писал:

"Стоял ты, когда между криков и гула  
Покинутой рати ложились тела,  
Чья кровь на снегах продымилась, блеснула,  
И полюс земной растопить не могла!"

Но в своем толковании пушкинской темы, Гумилев, вернее всего, руководился собственными личными убеждениями, если даже они частично совпадали с брюсовской трактовкой. Всадник, сопровождаемый и, точнее, предвещаемый "ветром знакомым и сладким", который сам летит на помощь поэту, отвечал его подсознательному зову, эта первая твердыня /из трех, см. ниже/, которая служит ему порукой и точкой опоры, чтобы воскреснуть из мертвых и окончательно очнуться от страшного кошмара. Эта твердыня олицетворяет для Гумилева принцип государственности,

инными словами, монархический принцип. О монархизме Гумилева писали часто неточно. Его монархизм ничего общего не имел с крайними тезисами членов "Союза русского народа". По достоверному свидетельству Н.А. Оцупа,

"Он любил в самодержавии идею монархии дантовской, всемирной, благостно организующей ту область жизни, о которой сказано в Евангелии: Отдайте Кесарево Кесарю. С друзьями, не разделявшими этих его убеждений, он не был настойчив, принимая идею России имперской, даже с формой правления демократической".

#### XIV.

- 53 Верной твердынею православья
- 54 Врезан Исакий в вышине,
- 55 Там отслужу молебен о здравьи
- 56 Машеньки и панихиду по мне.

За твердыней государственности следует "верная твердыня православья" -- Исакиевский собор. Наряду с повторной темой о своей обреченности /отслужу... панихиду по мне/, кристаллизуется глубокая религиозная вера Гумилева. Именно она, эта обреченность /см. в частности наш комментарий к 1-й и 8-й строкам/, заставляет поэта перенести часть своей веры на Россию и на ее бессмертие, и не только сосредоточиться на собственной судьбе. Образ Машеньки теряет свое первоначальное значение идеальной женщины с легкой примесью дожуанства, чтобы уподобиться какой-то русской Беатриче и превратиться в подлинный символ России /ср. "молебен о здравьи Машеньки"/.

XV.

57 И все же навеки сердце угрюмо,  
58 И трудно дышать, и больно жить...  
59 Машенька, я никогда не думал,  
60 Что можно так любить и грустить.

Народ -- народность -- в образе "Машеньки" -- третья "твердыня" поэта. Кажется, все ясно, готово, завещание подписано.

Тем неожиданнее реприз, -- правда, в миноре, -- кошмарного мотива стихов 21--22 /Где я? Так томно и тревожно Сердце мое стучит в ответ..."/

"И все же навеки", -- значит, и по ту сторону жизни. Стихотворение кончается насильно подавленным криком боли и отчаяния. Мировая скорбь -- Weltschmerz -- рекуррентная тема поэзии Гумилева, начиная с ранних лет. В одном из стихотворений "Неизданного Гумилева" "Я, что мог быть лучшей из поэм" можно найти почти те же ассоциации и выражения:

"Часто больно мне и трудно мне,  
Только даже боль моя какая-то,  
Не ездок на огненном коне,  
А томленье и пустая маята".

Но нигде, может быть, этот крик, этот заглушенный вопль души не достигает такого трагического звучания, как в финале "Заблудившегося трамвая".

Как-то невольно вспоминаются некоторые места из романа Достоевского "Идиот": описание князем Мышкиным последнего шествия приговоренного к смерти; упоминание Лебедевым последнего крика графини Дюбарри /"Encore un moment, monsieur le bourreau, encore un moment!"/ с чувствительным комментарием того же Лебедева: "От этого графининою крика, об одной минутке, я как прочитал, у меня точно сердце захватило щипцами".

Неизвестно, понравилось ли бы Гумилеву такое сравнение, или сопоставление. Но по некоторым данным, кажется, что да. Так и у читателя "точно сердце захватывает щипцами" при последней строфе стихотворения, особенно если учесть, что этот поэтический вопль исходит от такого закаленного человека. Несмотря ни на какие спасительные твердыни, "Сердце угрюмо", когда оно знает уже наверняка, что скоро перестанет биться.

"Дышать трудно", когда жизненная тоска сжимает грудь вместе с тоской по жизни.

"Больно жить", когда остаются считанные дни на неопределенной границе со смертью.

Догадываться, даже знать -- это еще не значит узнать, испытать на самом деле. Увиденная снизу Голгофа ведь не так страшна. Не так просто уходить из мира сего. Грусть соразмеряется только с любовью. Последние слова, обращенные к Машеньке-России, свидетельствуют не только о патетике чувств Гумилева, но и об их жгучей, неподдельной искренности.

Мужество, естественно, не исключает уязвимость. От нее оно только усугубляется. По тонкому замечанию Н.А. Оцупа,

"Конечно, он не был "конквистадором в панцире железном", конечно, бутафорские свои доспехи выдумал, но поза, им придуманная, подошла к его натуре, став его второй натурой".

"Заблудившийся трамвай" -- своеобразная баллада, где "менестрель" воспеваает и инсценирует собственную гибель. Но за печальным голосом "менестреля" слышится роковой контртон романтической драмы. Кто скрывается за иногда загадочными строками "Заблудившегося трамвая"? Поэт-символ нерасторжимости судеб России и Запада, синтез духа Вийона и духа Лермонтова.



"Заблудившийся трамвай" цитируется по изданию: Н. Гумилев. Собр. соч. в 4-х томах. Вашингтон, 1962--1968, т. 2, 1964, с. 48--50.

Также по изданию: Н. Гумилев. Избранное, Librairie des Cing Continents. Paris, 1959, с предисловием и под редакцией Н. Оцу-па.

В дальнейшем в сокращении:

-- Гумилев, т. 2, с...

-- Оцуп, с...

К первой строфе:

1. Речь идет о кельтской легенде. Вообще кельтские легенды очень нравились Гумилеву.
2. Оцуп, с. 28.

К второй строфе:

1. Гумилев сам любил быструю езду. См. "Душа и тело":

"Люблю на необъезженном коне  
Нестись по лугу, пахнущему тмином".

К третьей строфе:

1. Эта строфа, как известно, цитируется Достоевским в эпиграфе к роману "Бесы".
2. Оцуп, с. 28.

К четвертой строфе:

1. Это симптоматическое настроение Гумилева уже предвосхищается в "Старых усадьбах":

"О Русь, волшебница суровая,  
Повсюду ты свое возьмешь..  
Бежать? Но разве любишь новое  
Иль без тебя да проживешь?"

2. Ф.М. Достоевский. Полное собр. соч. в 30-и томах. Т. 5, с. 105. Л., "Наука", 1973.

3. Оцуп, с. 15.
4. Оцуп, с. 194 /"Память"/.
5. Оцуп, с. 140 /"Отъезжающему"/.
6. Оцуп, с. 194 /"Память"/.
7. Оцуп, с. 25.

К шестой строфе:

1. Гумилев, т. 2, с. 251.

К седьмой строфе:

1. В этом стихе Гумилев ссылается, должно быть, на сон Григория в "Борисе Годунове" Пушкина.

К десятой строфе:

1. Оцуп, с. 17.

К одиннадцатой строфе:

1. Оцуп, с. 22.
2. Здесь сказывается, может быть, реминисценция из "Героя нашего времени":

"А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души! Она как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу солнца; его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге: авось кто-нибудь поднимет".

/"Журнал Печорина", вторая часть,  
"Княжна Мери", 3-го июня/.

К тринадцатой строфе:

1. Оцуп, с. 18.

К строфе четырнадцатой:

1. Оцуп, с. 18.

К строфе пятнадцатой:

1. Оцуп, с. 224.
2. Ф.М. Достоевский. Ук. издание, т. 8, с. 164.
3. Оцуп, с. 17.